Proyecto de investigación
Análisis sintáctico y semántico de las obras de caballete (pinturas) hasta el año 1900 del acervo del Museo Nacional de Bellas Artes, utilizando como norma el Paradigma de Lasswell

Prof. Carlos Alberto Vera Abed
Universidad Americana

Indice

1. El problema 3
   - 1.1 Antecedentes y formulación del problema 3
     - 1.2 Objetivos 5
       - 1.2.1 General 5
       - 1.2.2 Específicos 5
     - 1.3 Justificación y alcance de la investigación 5
     - 1.4 Hipótesis 6
2. Marco teórico 7
3. Metodología 9
   - 3.1 Método de investigación 9
   - 3.2 Universo y muestra 9
   - 3.3 Técnicas de recolección de datos 9
4. Desarrollo de la investigación 10
   - 4.1 Obras a ser analizadas 10
   - 4.2 Análisis sintáctico y semántico 10
     - El incendio de Sodoma 10
     - Athene veduta dall'Acropoli 11
     - Niña al piano 12
     - Gral. Díaz con el Mariscal López 13
     - Cabeza de mujer 14
     - Una Maritornes 15

Conclusión 17

Bibliografía 18

1. El problema

1.1 Antecedentes y formulación del problema

Las artes plásticas en el Paraguay no habían acompañado el desarrollo que otros países de América lograron en la materia ni bien se había iniciado la conquista europea. Numerosas razones pueden teorizarse: Nuestra mediterraneidad, el ser un sitio prácticamente de paso hacia otras zonas como el legendario "El Dorado", el abandono administrativo de la corona española y otras más que ameritarían una investigación diferente a ésta.

Apenas los años que estuvieron los jesuitas y los franciscanos en estos territorios con sus reducciones y misiones sirvieron para una producción sistemática de arte aunque haya sido imitativo en algunos casos, pero que generaron piezas de gran calidad estética que abarcan diferentes técnicas, lenguajes y estilos: Xilograbado, tallado en madera, tallado en piedra, pintura mural, al fresco, pintura sobre madera; las expresiones fueron antropomórficas, florales y faunísticas; los estilos fueron el barroco y el manierista, respectivamente.

También se destacó el trabajo de carpintería sobre la madera, especialmente de los luthiers o fabricantes de instrumentos, así como el de la impresión ya que se debe recordar que la primera imprenta de tipos móviles del Río de la Plata se la debe a la misma orden que obtuvo permiso de funcionamiento en 1700 y operó a partir de 1705 con la impresión de los primeros ejemplares de libros de esta parte del continente.

Pero a pesar del destaque de muchos nativos de estas tierras en la creación artística, entre ellos los ya míticos Yaparí y Tilcará[1], una vez extrañados los jesuitas en 1768 de los dominios españoles, nuevamente se hizo el silencio en la producción visual en nuestro país. Recién a mediados del siglo XIX, ya en el período independiente seguido a la muerte del Dr. Gaspar Rodríguez de Francia (1840) y producida la asunción al poder de don Carlos Antonio López (1842), gracias a la intención del Gobierno nacional de incursionar en varios ámbitos, entre ellos el científico y el artístico, se pudo contar con los primeros becados a Europa a estudiar artes plásticas, entre ellos Saturio Ríos. A éste debe sumarse Aurelio García, quien viajó por su cuenta y puede ser considerado, cronológicamente, como el primer pintor del Paraguay ya que hay que recordar que el primero de los nombrados se dedicó más bien a las labores de crear y mantener las redes nacionales de telégrafo. A modo de complemento de la información hay que remarcar que García falleció días después de la ocupación de Asunción el 5 de enero de 1869, sirviendo bajo bandera en el Ejército nacional. Contaba con 28 años a esa fecha, pero había producido piezas artísticas que retrataban, sobre todo, a las principales figuras nacionales de la época.

En la guerra contra la triple alianza, como se sabe, el Paraguay quedó asolado.

---

[1] **Juan Yaparí y Tomás Tilcará**, indígenas guaraníes de las reducciones jesuíticas. El primero es considerado incluso el primer grabador autóctono, al punto que el famoso libro "De la diferencia entre lo temporal y lo eterno" del padre Nierember del año 1705 posee una lámina represetando al santo paraguayo Roque González de Santa Cruz con su firma. Tomás Talcarí, por su parte, trabajó en la misión de San Ignacio y es autor de una lámina que ilustra a san Juan Nepomuceno mártir, grabado hecho en bronce en el año 1728. **(Fuente: Revista Yvi Porá, Misiones, Tierra sin Mal, fascículo N° 13, Argentina)**

Mientras duró la contienda las publicaciones del Cabichu'i, La Estrella, el Cacique Lambaré y El Centinela tuvieron en sus páginas piezas de grabado que pueden reconocerse como las únicas obras de arte producidas en ese período. Eran de corte satírico o emblemático que bien criticaban a los aliados o ensalzaban a los nacionales en su particular forma de encarar la comunicación durante el conflicto.

Luego de la contienda, e inclusive durante, se dio un fenómeno muy particular: La llegada masiva de ciudadanos de otras nacionalidades al Paraguay ya sea acompañando al ejército invasor proveyéndole de insumos, o atraídos por las oportunidades que se abrían al permitirse de nuevo la libre navegación de los principales ríos, especialmente el Paraguay y el Paraná. Esto devolvió, incluso a pesar de la tragedia, un poco de vida, si vale la expresión, a la ciudad y, por ende, al país. Fue una época de transición hacia la modernidad, cuando los inmigrantes italianos, españoles, franceses, argentinos y exiliados paraguayos por el régimen de Francisco Solano López que volvieron al país, les dieron a la ciudad la fisonomía de tal al establecer, con el correr de los tiempos, aquello que la hace peculiar: Los servicios y comodidades propios de una sociedad moderna y urbana.

Así se establecieron los servicios de panaderías, confiterías, sastrerías, zapaterías, ferreterías, almacenes especializados, embotelladoras, constructoras, pequeñas y medianas industrias; las colectividades se esparcieron por los alrededores de la ciudad ocupando espacios que eran ganados al baldío y se establecieron los barrios de italianos en la zona de Tuyukua, en la zona de la plaza Italia y en la zona del Hospital Militar, por ejemplo. A su lado los de los judíos, árabes y españoles iban generando otra fisonomía para el Paraguay que entraba al siglo XX.

Pero esa nueva generación no se quedó solamente en el comercio, incursionó también fuertemente en otras áreas como las ciencias, las artes, la educación, el deporte, la investigación y el altruismo. Ya se contó con otras personas que recibieron atención especial y fueron becadas al exterior a continuar perfeccionando sus aptitudes, tal es el caso de Carlos Colombo, Juan Samudio y Héctor Daponte, refiriéndonos precisamente a las artes visuales.

Y es en ese menester que Juan Silvano Godoy, político paraguayo que por los avatares de la vida tuvo que residir mucho tiempo exiliado en la Argentina y viajó por Europa, amante del arte y con una considerable fortuna personal, tuvo la idea de coleccionar arte cuando vivía en la ciudad de Buenos Aires. A su vuelta al país trajo consigo sus Murillo, Courbet, Tintoretto[2] y, según algunos, un Carracci. No faltaron

---

[2] **Bartolomé Esteban Murillo** (Sevilla, 1617 - Cádiz, 3 de abril de 1682) fue un pintor español del siglo XVII. Es una de las figuras más importantes de la pintura barroca española. **Gustave Courbet** (Ornans, Francia, 10 de junio de 1819 - La Tour-de-Peilz, Suiza, 31 de diciembre de 1877) fue un pintor francés, fundador y máximo representante del realismo, y comprometido activista democrático. **Tintoretto**, de nombre verdadero Jacopo Comin (Venecia, 29 de septiembre de 1518 - Venecia, 31 de mayo de 1594), fue uno de los grandes pintores de la escuela veneciana y probablemente el último gran pintor del Renacimiento italiano. En su juventud también recibió el apodo de Jacopo Robusti, pues su padre defendió las puertas de Padua frente a las tropas imperiales de una manera bastante robusta. **Luis Carracci,** pintor y grabador italiano. Fue hermano de Agostino y Annibale Carracci. Su pintura religiosa tiende al estímulo emocional.

en su acervo obras de latinoamericanos, especialmente de argentinos, aunque nunca se atrevió a explorar en el creciente y provocador mundo de la vanguardia manteniéndose al margen del modernismo artístico.

Esa colección, que incluía también obras escultóricas, más tarde fue acrecentada hasta que, bajo su propia dirección, en 1909 fue creado el Museo Godoy al frente del cual estuvo hasta su muerte, acaecida en 1926. Y es en ese acto donde encontramos el principio de lo que hoy conocemos pero como institución, ya que su compendio fue ofrecido al Estado en 1929 y formalizado su traspaso en 1939, otorgándosele el nombre de Museo Nacional de Bellas Artes.

De su acervo, el objeto de esta investigación es realizar el análisis sintáctico y semántico, utilizando el Paradigma de Lasswell[3], de las obras de caballete (pinturas) de la Sala Europea fechadas hasta el año 1900 y que están consideradas dentro de diferentes corrientes artísticas.

1.2 Objetivos

1.2.1 General

a) Realizar análisis sintácticos y semánticos de las obras de caballete (pinturas) de la Sala Europea fechadas hasta el año 1900, pertenecientes al acervo patrimonial del Museo Nacional de Bellas Artes de Asunción del Paraguay, utilizando para ello el Paradigma de Lasswell.

1.2.2 Específicos

a. Identificar las pinturas de la Sala Europea fechadas hasta el año 1900 que pertenezcan al acervo patrimonial del Museo Nacional de Bellas Artes.
b. Analizar sintáctica y semánticamente las pinturas de la Sala Europea fechadas hasta el año 1900 que pertenezcan al acervo patrimonial del Museo Nacional de Bellas Artes, utilizando el Paradigma de Lasswel.
c. Conocer la estructura formal de las obras analizadas.
d. Conocer el objetivo comunicacional de las obras analizadas.
e. Realizar un registro de las obras con sus respectivos análisis estructurales y significativos.

1.3 Justificación y alcance de la investigación

La ausencia de análisis formales y significativos de las obras de arte de los museos de nuestro país es algo que se echa en falta cuando se pretende realizar alguna investigación al respecto, sea encarada por estudiantes u otros interesados. Por lo tanto, un registro que contemple este tipo de estudio puede resultar de suma utilidad

[3] **Paradigma de Lasswell**, sistema de análisis de la comunicación definido por Harold Dwight Lasswell (1902-1978), sociólogo norteamericano que establece las funciones de la comunicación social que se producen desde las piezas visuales a partir de cinco preguntas fundamentales: **¿Quién?, ¿dice qué?, ¿por qué canal?, ¿a quién?, y ¿con qué efecto?**

como base para encarar futuras investigaciones, considerando no solamente pinturas, sino a cualquier otro tipo de pieza artística, tales como grabados, aguafuertes, esculturas, dibujos, técnicas mixtas, instalaciones, entre otras más.

1.4 Hipótesis

Toda obra de arte se construye con una carga comunicacional que el artista, el mecenas o quien la encargue pretende hacer llegar al espectador.

2. Marco teórico

La obra de arte ha sido siempre, desde los albores de la humanidad, un elemento comunicativo. Imaginémonos por un momento a un hombre que en la fría noche del paleolítico se refugia en alguna caverna para obtener seguridad junto a los demás integrantes de la tribu. Mortero en mano, muele los pigmentos minerales que había recogido días antes de una cantera. Después de obtener un polvo muy fino le agrega algo de grasa a manera de aglutinante y un poco de agua para suavizar la pasta obteniendo colores intensos, primarios: Rojos, terracotas, amarillos y negros, los mismos que están presentes en aquella naturaleza primigenia que él tan bien conoce.

Usando los dedos, garabatea sobre la pared apenas iluminada por la fogata. Busca, dentro de aquel momento perfectamente descrito por Hegel[4] en su teoría de las *tres formas artísticas*[5], darle cuerpo a un contenido aún no muy bien determinado por él mismo, darle significación a la idea y al concepto. Mamuts, caballos, tigres y ciervos caen bajo las lanzas o las flechas de los integrantes de la tribu en una de las escenas. En otras, figuras geométricas ocupan otro espacio: líneas rectas y onduladas, círculos, triángulos, espirales, líneas horizontales y verticales comienzan a definirse como signos: Estrellas, horizonte, cielo, tierra, montaña, espíritu, femenino, masculino, cuerpo y alma.

De a poco, el ser humano va conformando su bagaje cultural con los ideogramas que estampa o infiere en las paredes. De a poco, el ser humano va creando procesos de comunicación, cuenta relatos, comparte historias, se apropia ritualmente de la fuerza de la bestia que mata y asume la potencia telúrica de la tierra donde vive. Y necesita dejar detrás de sí, por esa necesidad ontológica de hallar respuestas y dejarlas para los que vienen luego, un registro de lo que ocurrió alguna vez en un día de caza o en un momento de, para él aún inentendible, sensibilidad espiritual.

Con el paso del tiempo, el arte ha sido utilizado de diversos modos con fines más o menos parecidos en lo político y lo social; para mantener la propaganda de los reyes de la antigua Mesopotamia o los reyes imperiales romanos y, antes de eso, de los clásicos griegos, donde la expresión estaba al servicio directo del poder. Dando grandes saltos, más tarde se pone al servicio de un dios latente, nuevo y fresco durante el Peleocristiano, el Bizantino y el Románico; la expresión se hace recatada y conservadora en el Medioevo, luego más fuerte y altisonante en el Gótico para llegar

[4] **Georg Wilhelm Friedrich Hegel** (Stuttgart, 27 de agosto de 1770 – Berlín, 14 de noviembre de 1831), filósofo alemán nacido en Stuttgart, Württemberg, recibió su formación en el Tübinger Stift (seminario de la Iglesia Protestante en Württemberg), donde trabó amistad con el futuro filósofo Friedrich Schelling y el poeta Friedrich Hölderlin. Le fascinaron las obras de Platón, Aristóteles, Descartes, Spinoza, Kant, Rousseau, así como la Revolución Francesa, la cual acabó rechazando cuando ella cayó en manos del terror jacobino. Se le considera el último de los Más Grandes Metafísicos. Murió víctima de una epidemia de cólera, que hizo estragos durante el verano y el otoño de 1831 (http://es.wikipedia.org/wiki/Hegel).

[5] En ***Estética*** (1835-1838), Hegel afirma que la belleza en arte es el resultado de la idea que ha tomado forma –la idea platónica, como perfección absoluta–; la idea se refleja en la belleza artística. Tomando las etapas del arte establecidas por **Johann Joachim Winckelmann** (arqueólogo e historiador de arte alemán), establece tres formas de manifestación artística: arte simbólico, clásico y romántico, que se relacionan con tres formas diferentes de arte, tres estadios de evolución histórica y tres maneras distintas de tomar forma la idea (http://es.wikipedia.org/wiki/Winckelmann).

a su gran explosión en el Renacimiento y acabar, con un *allegro molto finale* en el Barroco, una de cuyas ramas se radicó en América Latina y el resto del mundo reducido por los jesuitas y los franciscanos, pero esa es otra parte de la historia.

De ahí a las vanguardias artísticas se llega antes por el Romanticismo, secciones ambas en que la Historia del Arte o la Estética dividen como disciplina al arte para su estudio. Luego vendrán otras corrientes hasta llegar al postmodernismo y a la era actual en la que el concepto reina por sobre el objeto y en la que la idea sobrepasa a la forma. Pero sin importar realmente a qué período estilístico hacemos referencia, una cosa queda claro tras el análisis del contenido y desde una visión desapasionada del contexto: El arte ha tenido siempre, más allá de la carga estética propia, misiones encomendadas ya sea por el rey, el patrón, el mecenas, él mismo, el marchand, el coleccionista, la galería o el museo, y esas han sido, entre otras, la de comunicar, la de servir de propaganda y la de enseñar.

No se está equivocado cuando se afirma eso porque las pruebas están latentes donde se quiera ver, basta con observar con ojos críticos y moderadores, conocer un poco de historia, tener una visión de contexto y se van a encontrar las referencias que así confirman la aseveración.

3. Metodología

3.1 Método de investigación

Para realizar esta investigación antes que nada se realizará una clasificación de las obras de arte que forman parte del acervo patrimonial del Museo Nacional de Bellas Artes, con el propósito de clasificar aquellas que están fechadas hasta el año 1900.

Con posterioridad se tomarán fotografías de las obras que hayan sido seleccionadas, de acuerdo a indicadores específicos, para producir los análisis sintácticos y semánticos a partir del Paradigma de Lasswell.

3.2 Universo y muestra

El universo de esta investigación es el acervo patrimonial del Museo Nacional de Bellas Artes de Asunción del Paraguay. La muestra se refiere a las obras de caballete (pinturas) que están fechadas hasta el año 1900.

3.3 Técnicas de recolección de datos

Para llevar a cabo este trabajo se tendrán en cuenta las obras de la Sala Europea del Museo Nacional de Bellas Artes, además se realizarán investigaciones bibliográficas y trabajos de campo.

4 Desarrollo de la investigación

4.1 Obras a ser analizadas

Las pinturas a ser analizadas son las siguientes:

- El incendio de Sodoma
- Athene veduta dall'Acropoli
- Niña al piano
- Gral. Díaz con el Mariscal López
- Cabeza de mujer
- Una Maritornes

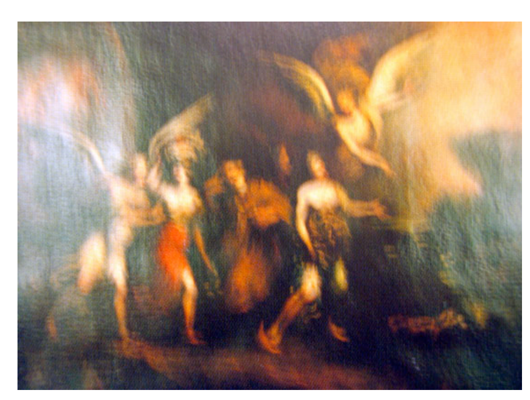
Los indicadores a tener en cuenta fueron: Fecha, autor, origen y tema.

4.2 Análisis sintáctico y semántico

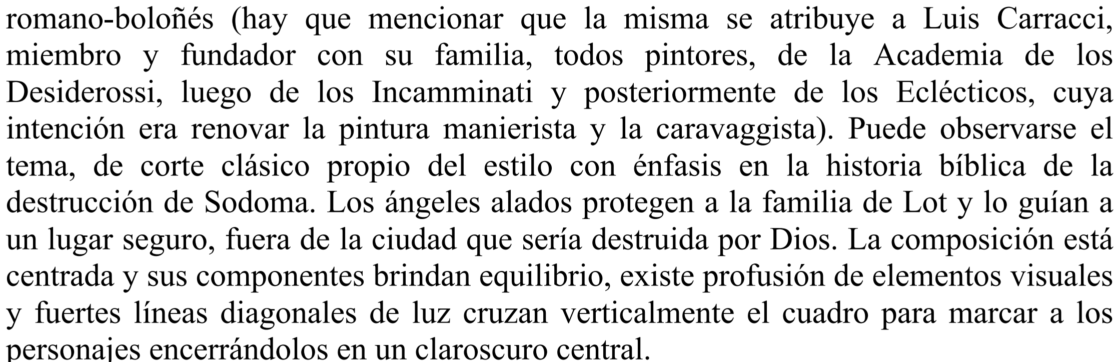
a) El incendio de Sodoma

Ficha de la obra

- Título de la obra: **El incendio de Sodoma**
- Autor de la obra: Atribuida a Luis Carracci
- Técnica: Oleo sobre tela
- Medida: 72x95 cm
- Origen: Italia
- Fecha: Siglo XVII



Análisis sintáctico (iconográfico)



En el Incendio de Sodoma, el autor ofrece una obra propia del estilo Barroco al modo clásico romano-boloñés (hay que mencionar que la misma se atribuye a Luis Carracci, miembro y fundador con su familia, todos pintores, de la Academia de los Desiderossi, luego de los Incamminati y posteriormente de los Eclécticos, cuya intención era renovar la pintura manierista y la caravaggista). Puede observarse el tema, de corte clásico propio del estilo con énfasis en la historia bíblica de la destrucción de Sodoma. Los ángeles alados protegen a la familia de Lot y lo guían a un lugar seguro, fuera de la ciudad que sería destruida por Dios. La composición está centrada y sus componentes brindan equilibrio, existe profusión de elementos visuales y fuertes líneas diagonales de luz cruzan verticalmente el cuadro para marcar a los personajes encerrándolos en un claroscuro central.

Análisis semántico según el Paradigma de Lasswell (iconológico)

¿Quién? (comunicador): Obra atribuida a Luis Carracci, quien al igual que sus primos pintores le daba un gran énfasis a la preparación de la obra, a la composición, al dibujo y al ornamento propios de la Escuela Boloñesa.

¿Dice qué? (mensaje): El mensaje es moralista. Hay que recordar que el Barroco es el arma de contraataque de la Iglesia de Roma al cisma luterano. Se buscaba reforzar el efecto pedagógico dando señales de principios morales (hay que recordar la historia de Lot, el único digno de ser salvado en la perdición de Sodoma).

¿Por qué canal? (canal): La obra gráfica, en este caso cuadro al óleo.

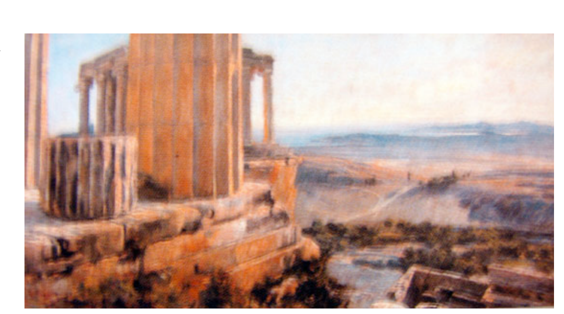
¿A quién? (audiencia): El público que acudía a las iglesias y el que tenía a la religión cristiana como profesión de fe.

¿Con qué efecto? (efecto): Moralizador.

b) Athene veduta dall'Acropoli

Ficha de la obra

- Título de la obra: **Athene veduta dall'Acropoli**
- Autor de la obra: Guido Boggiani
- Técnica: Oleo sobre tela
- Medida: 38x64 cm
- Origen: Italia
- Fecha: 1896



Análisis sintáctico (iconográfico)

En esta obra, el autor ofrece una vista de Atenas desde la Acrópolis. Es un tema de corte netamente neoclásico, inspirado en obras y artistas anteriores. Casi en un selector, presenta las ruinas del templo de Palas Atenea Niké, una de las deidades principales de la Grecia de Fidias. De gran peso compositivo al lado izquierdo del cuadro, al derecho se extiende el horizonte sobre la ciudad ofreciendo una visión imponente a vuelo de pájaro. El uso de los colores es de gran hechura, así como la presencia del dibujo.

Análisis semántico según el Paradigma de Lasswell (iconológico)

¿Quién? (comunicador): Obra de Guido Boggiani, pintor, dibujante, fotógrafo y etnólogo italiano nacido en Italia en 1861 y que falleciera en el Chaco Paraguayo en 1902 en trágicas circunstancias desarrollando sus investigaciones con los indígenas chaqueños. Cuando Boggiani muere tiene apenas 40 años y ha expuesto desde los 20 ganando importantes concursos de pintura en su país de origen y ha sido considerado uno de los precursores del "arte revolucionario" en Italia.

¿Dice qué? (mensaje): De atención. Su espíritu, marcado por la pulsión de la época (investigar, aventurarse, revelarse), lo lleva a pintar este cuadro que recuerda cómo terminó la Grecia clásica trazando un paralelismo entre la ruina de su principal templo espiritual y la decadencia del sistema.

¿Por qué canal? (canal): La obra gráfica, en este caso cuadro al óleo.

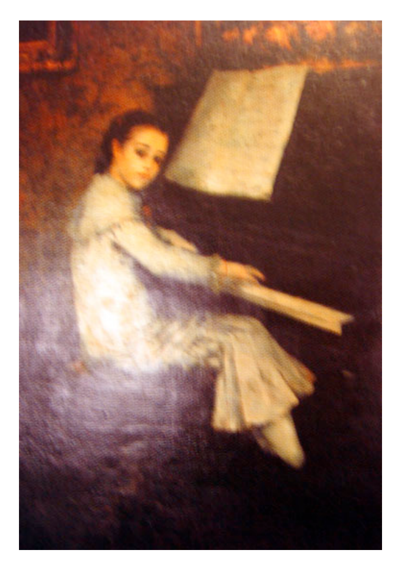
¿A quién? (audiencia): El público en general, en especial al pueblo que está gestando una serie de cambios en la época propia de grandes movimientos sociales.

¿Con qué efecto? (efecto): Llamar la atención sobre lo social y político.

c) Niña al piano

Ficha de la obra

- Título de la obra: **Niña al piano**
- Autor de la obra: Alejandro Courtines
- Técnica: Oleo sobre tela
- Medida: 155x101 cm
- Origen: Francia
- Fecha: 1882



Análisis sintáctico (iconográfico)

Las escenas de salón había sido un estilo impuesto por los pintores holandeses en el Renacimiento del norte de Europa. Hay que recordar que ese período estuvo marcado por la influencia de la burguesía sobre los quehaceres de la vida social y política. La obra de arte salió de los palacios reales para ir a los palacios domésticos de los ricos mercaderes que negociaban con el resto del mundo y con la América recién descubierta, prestaban dinero a la monarquía, elegían papas y compraban títulos nobiliarios. La pintura que retrataba hechos comunes de la cotidianeidad se hicieron populares en una parte de Europa dominada por el secularismo impuesto por la reforma protestante. Esta obra es un buen ejemplo de ese estilo, que al final también fue creciendo e imponiéndose en los hogares: El retrato de la pequeña hija de la familia haciendo gala de sus dotes de artista. El cuadro está realizado con una composición central, con énfasis en los reflejos de luz sobre el vestido blanco de la pequeña, las teclas del piano y la partitura; alrededor pueden sentirse otros objetos que se encuentran alrededor en una habitación sencilla. Se pueden percibir fuertes líneas diagonales que cortan la obra en tres de izquierda a derecha y en dos de derecha a izquierda.

Análisis semántico según el Paradigma de Lasswell (iconológico)

¿Quién? (comunicador): Obra de Alejandro Courtines. No existe mayores referencias sobre el artista en los libros especializados y tampoco realizando investigaciones en internet. Apenas que vivió en la Argentina, como muchos de los grises pintores de la época. Se nota en él un estilo academicista bastante acentuado, sobre todo en el tratamiento del dibujo y la composición de neto corte romántico tardío.

¿Dice qué? (mensaje): Escena común. Retrata la felicidad de la conformación de la familia bien constituida, con una integrante que refleja los amores, cuidados y el confort que los padres le ofrecen. En este caso la pequeña estudia las artes musicales,

como era costumbre en la época para las mujeres como parte de su formación integral. Debe notarse que el piano es vertical, no de cola, por lo que no puede hablarse de una familia pudiente, sí de una familia de clase media que cuenta con un instrumento de este tipo, ya sea porque algún miembro de la familia lo ejecuta o porque sirve como un medio de expresión del nivel social de la misma.

¿Por qué canal? (canal): La obra gráfica, en este caso cuadro al óleo.

¿A quién? (audiencia): Está dirigida al público en general, pero hay que convenir en que se trata de un retrato familiar y en principio es para la familia.

¿Con qué efecto? (efecto): Presenta la constitución positiva de una familia que sale adelante con el esfuerzo de su trabajo.

d) Gral. Díaz con el Mariscal López

Ficha de la obra

- Título de la obra: **Gral. Díaz con el Mariscal López**
- Autor de la obra: Guillermo da Re
- Técnica: Oleo sobre tela
- Medida: 227x159 cm
- Origen: Italia
- Fecha: 1900



Análisis sintáctico (iconográfico)

Esta es una obra clásica de estilo ecuestre, de gran carga simbólica en la que se hace énfasis en las significaciones de las formas: El paisaje, los caballos, los jinetes, todos ellos tienen códigos de interpretación, tanto desde los formal como desde lo semántico. El cuadro está solucionado a la manera tradicional, composición central en un espacio abierto con primer plano sobre los actores principales y perspectiva por superposición de planos, carga sobre el dibujo y buena predisposición de colores y tonos.

Análisis semántico según el Paradigma de Lasswell (iconológico)

¿Quién? (comunicador): Guillermo da Re nació en Italia en 1867 y falleció en Asunción en 1910. Se formó académicamente en su país natal y luego emigró a América. Residió en Buenos Aires mucho tiempo, donde se dedicó a realizar pinturas de corte patriótico y retrató, sobre todo, la revolución argentina del año 1890. Luego pasó al Paraguay, donde formó parte de la incipiente reconversión social, política e intelectual de nuestro país luego de la Guerra contra la Triple Alianza.

¿Dice qué? (mensaje): El autor en esta obra, habiendo sido su costumbre retratar hechos históricos, muestra un momento de alguna reunión entre el Mariscal López y el Gral. José Eduvigis Díaz, tal vez uno de los hombres más queridos por el mismo mariscal-presidente y el país entero por sus dotes de ser humano, su valentía y su pundonor. Algunos historiadores escriben que fue más querido incluso que el

propio López, pero que no tuvo tiempo de explotar su figura porque falleció prematuramente perdiendo la nación a uno de su hombres más preclaros. El momento parece indicar que es aquel en que Díaz le muestra a López las fortificaciones de Curupayty antes del ataque de los aliados en 1886, lo que convirtió a esa batalla en una de las más grandes de América y que tuvo graves consecuencias políticas y sociales para los tres países ante el fracaso que generó la campaña. Hay que recordar que antes del enfrentamiento, Mitre y López se habían reunido en Yataity Corá en un intento de parar la guerra y realizar un tratado bilateral, cosa que a pesar de estar en el supuesto interés del presidente argentino no pudo llevarse a cabo por las cláusulas del Tratado secreto que lo impedían. El cuadro muestra el heroísmo y el estoicismo del hombre paraguayo en un momento de grave situación que enaltece la figura de los mismos y, a través de ellos, del pueblo mismo que tuvo que sufrir la debacle de una guerra fraticida y cruenta.

¿Por qué canal? (canal): La obra gráfica, en este caso cuadro al óleo.

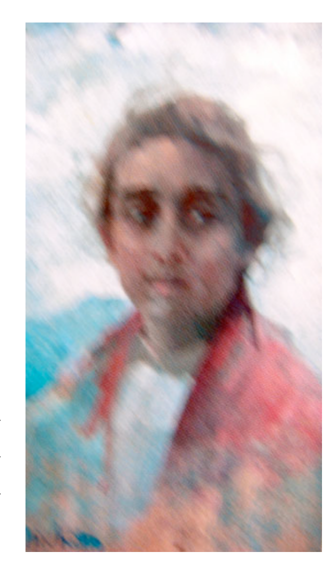
¿A quién? (audiencia): Dirigida al pueblo del Paraguay, específicamente, para recordar el heroísmo y el sacrificio de sus héroes y su gente. A los demás, para mostrar la hidalguía del pueblo en la figura de sus mártires.

¿Con qué efecto? (efecto): Moralizar, enseñar y fijar en el pueblo el sacrificio de sus héroes y motivar la recordación y el homenaje, al mismo tiempo de indicar un momento cumbre en la historia reciente de nuestro país.

e) Cabeza de mujer

Ficha de la obra

- Título de la obra: **Cabeza de Mujer**
- Autor de la obra: Francisco Pablo Micchetti
- Técnica: Oleo sobre tela
- Medida: 29x16 cm
- Origen: Italia
- Fecha: 1880



Análisis sintáctico (iconográfico)

Una obra de gran factura realista, como de hecho era el estilo predominante del artista. Se observa el retrato de la cabeza de un mujer, un tema recurrente a lo largo de la Historia del Arte en todas sus manifestaciones. La composición es centralizada, con gran equilibrio por sus pesos visuales. La profundidad está dada por la superposición de los planos que configuran, finalmente, una solución de horizonte por variación en la tonalidad de los colores y simula, dividiendo el cuadro en dos horizontalmente, cielo y tierra al mismo tiempo. Grandes espacios de luz y claridad resaltan por contraste con el rostro melancólico y taciturno de la modelo que esquiva la mirada para fijarla fuera del ojo del espectador, por encima de su hombro izquierdo.

Análisis semántico según el Paradigma de Lasswell (iconológico)

¿Quién? (comunicador): Francesco Paolo Micchetti fue un pintor italiano que nació en 1851 y falleció en 1929. De gran producción artística, admirado por el célebre poeta italiano Gabriele D'Annunzio, este autor perteneció firmemente al estilo Realista que, también, es tangencial al Simbolismo en el último resabio del Romanticismo. Realizó varios retratos de damas de la sociedad, y éste en particular tiene un gran parentesco con la obra sublime de los pintores ingleses como William Turner, de quien en esta Cabeza de mujer puede señalarse el uso de la nubosidad tonal de los colores y el espíritu casi fantasmagórico de la figura.

¿Dice qué? (mensaje): Micchetti cuenta una historia con este cuadro. La historia de la mujer (probablemente una dama de sociedad, o quién sabe) retratada en un momento psicológico muy especial. Hace el autor hablar en silencio a la cabeza de mujer ofreciendo levemente su perfil derecho y con la mirada fijada o perdida en algún lugar fuera del cuadro. Habla de la espontaneidad de la vida, de lo efímero que es la misma, de las atribulaciones que el ser humano sufre con esa mirada que inquieta, taciturna, ensimismada en pensamientos que nunca se conocerán.

¿Por qué canal? (canal): La obra gráfica, en este caso cuadro al óleo.

¿A quién? (audiencia): Dirigida al espectador en general. Hay que recordar que su tiempo es a finales y comienzos del siglo XX.

¿Con qué efecto? (efecto): Comunicar, fuera de la estética, el momento que se vive al realizarse la obra. Está él a finales del siglo XIX, una época de grandes cambios sociales y políticos, se están definiendo los partidos políticos, hay revoluciones que son fruto del fracaso del Positivismo y el Romanticismo, corrientes que finalmente no pudieron solucionar los problemas de la gente, al igual que las revoluciones industriales que, más bien, generaron más miseria en la gente. Retrata fielmente una época de transición hacia otros estilos y expresiones artísticas y sociales que llegan a tropel a un mundo cambiante.

f) Una Maritornes

Ficha de la obra

- Título de la obra: **Una Maritornes**
- Autor de la obra: Henri Tanoux
- Técnica: Oleo sobre tela
- Medida: 56x38 cm
- Origen: Francia
- Fecha: 1892



Análisis sintáctico (iconográfico)

Esta obra del pintor francés Tanoux es un retrato costumbrista de gran estilo pintoresquista. En ella se observa a una mujer haciendo gala de su "salero" ante dos paisanos que están sentados bebiendo en una habitación

que parecería ser una taberna. Haciendo uso del lenguaje del claroscuro, el autor coloca a la mujer en el centro de la composición, en el primer plano, dejando en el secundario a los hombres por superposición. Un gran haz de luz que viene de algún lugar que no vemos a la izquierda del cuadro baña a la muchacha que lleva en sus manos una cuba de madera haciendo ella misma equilibrio, equilibrando al mismo tiempo la composición, valga la picardía de la redundancia. Por la ventana de la derecha entra la luz que ilumina el suelo de la estancia y parece elevar a la mujer por sobre los demás compañeros de escena.

Análisis semántico según el Paradigma de Lasswell (iconológico)

¿Quién? (comunicador): Adrien Henri Tanoux, pintor francés que nació en 1865 y falleció en 1932. Cronológicamente pertenece a la generación de pintores postimpresionistas, su obra está influenciada por los fauvé (las fieras) y el Simbolismo colórico propuesto por otros como Gauguin o Chavannes y que luego también seguirían otros como Mattisse o Van Gogh. Sus retratos están catalogados en algunos casos como eróticos pues se destacan los desnudos de estilo oriental.

¿Dice qué? (mensaje): Tanoux nos hace un relato pintoresco de una instancia. Hay que recordar que Maritornes es un personaje de la obra cumbre de la literatura española, El Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes. Es aquella mujer que mantiene relaciones con Don Quijote en el capítulo decimosexto “De lo que le sucedió al ingenioso hidalgo en la venta que él imaginaba ser castillo”. En la tradición popular española, una maritornes se dice de aquella mujer que es trabaja de criada y, además, es ordinaria, fea y hombruna. En El Quijote, en el mundo especial de éste, él cae en subyugación hacia la mujer dueña del hostal que el hidalgo cree un castillo. En la obra, fruto del pintoresquismo, Tanoux comparte ya sea una parte del relato al recrear a la mujer haciendo sus quehaceres diarios con mucha galanura y sensualidad.

¿Por qué canal? (canal): La obra gráfica, en este caso cuadro al óleo.

¿A quién? (audiencia): Dedicada al espectador en general, y por su carácter pintoresco y popular su intento pasa por recrear un momento especial de la vida rutinaria de la España de la época renacentista, apenas saliendo del Medioevo.

¿Con qué efecto? (efecto): El efecto es didáctico y comunicativo, pretende demostrar cómo era la vida en la época retratada y dejar, al mismo tiempo, un homenaje al personaje y al Quijote al comentar pasajes del relato.

Conclusión

En el desarrollo de este trabajo investigativo se ha tenido la oportunidad de conocer algo más sobre el acervo patrimonial del Museo Nacional de Bellas artes, así como se ha realizado también un primer análisis del tipo sintáctico y semántico de algunas de las obras con que cuenta el fondo documental del mismo.

A su vez, las obras analizadas, pertenecientes a la Sala Europea, actualmente cerrada al igual que todo el edificio del Museo por reparaciones y puesta en valor del emblemático edificio, lo que a su vez contribuirá a la dignificación de su contenido y de la institución, han contado en algo sus secretos tras ser escudriñadas por el examen del Paradigma de Lasswel, un método muy eficaz al momento de entender los fenómenos de comunicación de masas.

Desde siempre las obras de arte, amén de su carga estética, han servido también aparte de halagar la belleza o satisfacer el ego, para otros menesteres también tan terrenales como la propaganda, la comunicación y la didáctica. En estas seis obras analizadas se pueden ver esos aspectos concluidos con el tipo de referencia metodológica utilizada, lo que al final nos proporciona una manera diferente de leer las mismas y ver, con otros ojos de observador un poco más entendido, lo que está subyacente en el cuadro que se tiene delante de los ojos.

Bibliografía

Belting, Hans (2002). **Antropología de la imagen**. Madrid. Katz Editores.

Berger, John (2000). **Modos de Ver**. Barcelona. Editorial Gustavo Gill.

Chaves, Julio César (2010). **La revolución paraguaya de la independencia**. Asunción. Editorial Intercontinental.

Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1986). **Diccionario de los Símbolos**. Barcelona. Editorial Herder.

De Micheli, Mario (1966). **Las vanguardias artísticas del siglo XX**. Madrid. Editorial Alianza.

Diccionario de Arte y Artistas (1968). Barcelona. Editorial Planeta-Agostini.

Diccionarios Rioduero, Arte I (1978). Madrid. Ediciones Rioduero.

Diccionarios Rioduero, Arte II (1978). Madrid. Ediciones Rioduero.

Dondis, D.A. (1973). **La sintaxis de la imagen**. Barcelona. Editorial Gustavo Gill

Escobar, Ticio (2007). **Una interpretación de las Artes Visuales en el Paraguay**. Asunción. Editorial Servilibro.

Instituto Cultural Paraguayo-Alemán (2003). **Museo Nacional de Bellas Artes**. Asunción.

Koch, Rudolf (1991). **El libro de los símbolos**. Buenos Aires. CS Editora.

Ocampo, Estela – Peran, Martí (2009). **Teorías de las artes**. Barcelona. Editorial Gustavo Gill.

Pavetti, Ricardo (2008). **La integración nacional del Paraguay (1780-1850).** Asunción. Centro de Estudios Antropológicos, Biblioteca de Estudios Paraguayos.

Rivarola, Milda (2010). **Vagos, pobres y soldados. La domesticación estatal del trabajo en el Paraguay del siglo XIX**. Asunción. Editorial Servilibro

Scout, Robert William (1998). **Fundamentos del diseño**. México D.F. Editorial Limusa, Noriega Editores.

Wong, Wucius (1979). **Fundamentos del diseño bi y tridimensional**. Barcelona. Editorial Gustavo Gill.

Yubi, Javier (2010). **La Guerra Grande. Imágenes de una Epopeya**. Asunción. Editorial El Lector